

مجلة الكترونية تصدر عن
مجموعة الخطاط البريدية

المختار

Digest

العدد الثالث - ايلول 2011

لله عظيم
المختار
الخطاط
مجموعة الخطاط البريدية

لوحة وخطاط مصطفى الراشدي

محتويات العدد

ايلول 2011

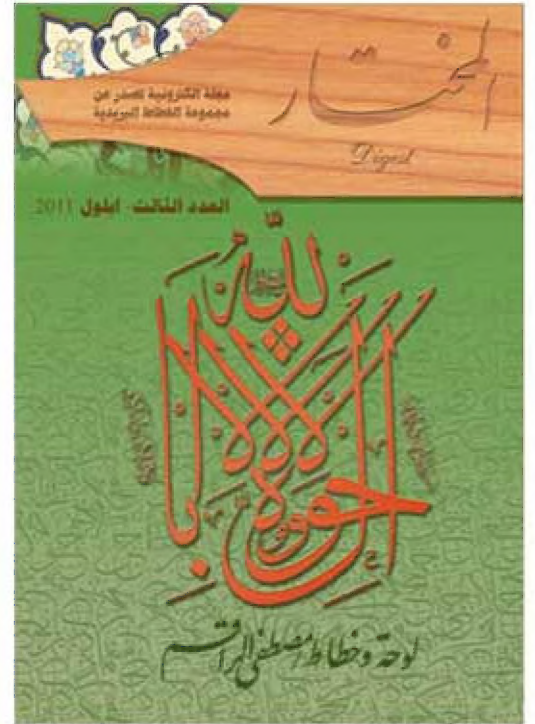
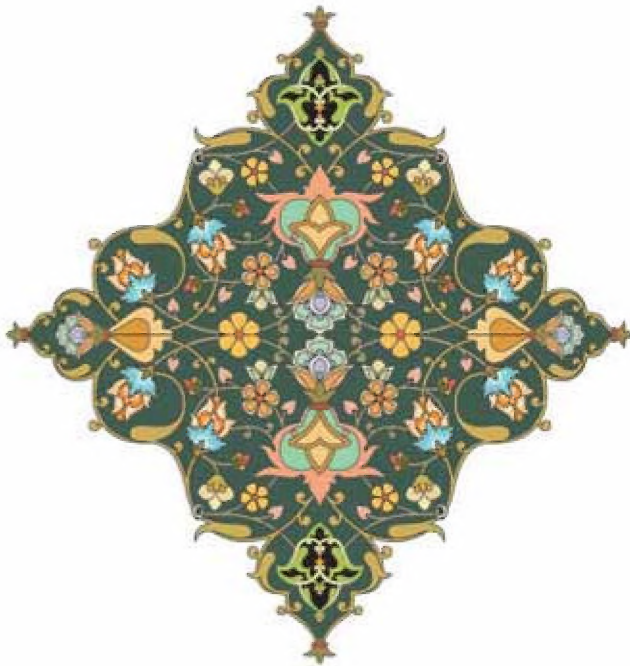
- ٣ مخطوط القرآن الكريم لابن البواب
- ٥ خطاطون من فلسطين
- ٧ لوحة وخطاط / مصطفى الراقم
- ٩ توالد الحروف للخطاط خضير البورسعيدى
- ١٠ الخط العربي وجماليات التشكيل
- ١٣ خطاطون نتبع خطاهم / الخطاط جاسم النجفي
- ١٥ عندما يجتمع الابداع والعبقرية والخط العربي



سلام الله عليكم

نعود إليكم من جديد في هذا العدد ونشكر كل من كتب لنا للتعبير عن إعجابه بمحتويات المجلة أو للسؤال عن موعد صدور العدد الجديد منها. عددنا الحالي يحتوي على مواضيع متنوعة اضافة الى الأبواب الثابتة وهي لوحة وخطاط وكذلك خطاطون نتبع خطاهم وإشارات بخط التعليق اضافة الى سؤال وجواب في الخط العربي اما مواضيع هذا العدد فتناولنا التعريف بالفنان التونسي نجا المهداوي والتعريف بمخطوط القرآن الكريم لابن البواب وكذلك سنتعرف على جماليات التشكيل في الخط العربي

نتمنى لكم قراءة ممتعة ومفيدة
ثائر شاكر الاطرقجي - رئيس التحرير
thaershaker@gmail.com



للاتصال بنا

للتعليق على محتوى المقالات
و تقديم اقتراحات خاصة بالمجلة في
أعدادها القادمة، و للراغبين في
الإعلان، يمكنكم مراسلتنا على أحد
العناوين التالية:
callibaghdad@gmail
thaershaker@gmail.com
الرجاء كتابة الاسم و الدولة المرسل
منها الايميل بوضوح في
مراسلاتكم
حقوق النشر محفوظة
يسمح باستعمال ما يرد في مجلة
المختار بشرط الإشارة الى مصدره
فيها

مخطوط القرآن الكريم لابن البواب

وقد درس ابن البواب الخط على يد محمد السمسمني ومحمد بن أسد ، وفي رواية أخرى يقال أنه تعلم على يد ابنة ابن مقلة. ومما يروى عنه أيضا أنه نسخ ألف نسخة ونسخة من القرآن! وهو رقم من المؤكد عدم صحته حيث تزخر مكتبات العالم الخطية بمئات النسخ المنسوبة إليه خطأ أو بالتزوير.

المخطوط الذي نراه في هذا الباب هو مخطوط رقم ك/16 في مجموعة شستر بيتي وهو مجلد صغير عدد صفحاته 286 صفحة مقاسها 17.5 ارتفاعا × 13.5 عرضا. وأبعاد المتن 9 × 13.5 سم. ويكل صفحة 15 سطرا.



وخاتمة الكتاب تدل على أن الذي نسخه هو على بن هلال في بغداد ، عام 391 هـ (1000-1م). والورق المستخدم في هذا المخطوط ورق متين ومتوسط السمك. وقد اكتسب اللون البني النضر على مر الزمن. وهو اللون المميز للمخطوطات من هذا العصر . وقد أحدث الحبر البني الغامق هالات حول الحروف



المصادر التاريخية التي تحدثت عن أبي الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب قليلة بالقياس إلى شهرته ، والغريب في الأمر أن هذه المصادر لم تذكر تاريخ ومكان مولده ، لكن مما لا شك فيه أنه عاش في بغداد الشطر الأكبر من حياته، وتوفي فيها عام 1022/413م ودفن بالقرب من مقبرة أحمد ابن حنبل. وقد عرف باسم " ابن البواب " نسبة لعمل أبيه بوابا كما عرف أيضا باسم " ابن المستري " وهو ما يحمل نفس الدلالة. وقد عمل ابن البواب في بداية حياته كمزوقا للبيوت، ثم عمل بزخرفة وتصوير الكتب، ثم تخصص في فن الخط. وقد برع في هذا الفن فتميز على من سبقه وبهر من جاء بعده. كما كان ابن هلال يعظ بمسجد المنصور ببغداد. ويذكر أن البواب صار من المقربين للوزير فخر الملك عند توليه ولاية المدينة في عهد البويهيين .

وترجع شهرة ابن البواب الخالدة إلى إتقانه الخط الذي انتشر لما يقرب القرن وقد استخدمه الوزير والخطاط الشهير ابن مقلة المتوفى 328 هـ/939م. وقد تولى ابن مقلة الوزارة ثلاث مرات في عهد الخلافة العباسية. ويحكى أن الخليفة الراضي قد غضب عليه وأمر بقطع يده. لكن ابن مقلة أصر أن لا يؤثر هذا التشويه على قدرته الإبداعية كخطاط فربط قلما إلى ساعده واستمر في الكتابة ليضع تصورا لخط جديد جاء ابن البواب من بعده ليحسنه ويطوره فكان الخط المنسوب الذي صار أشهر الخطوط المستخدمة طيلة قرنين كاملين تالين، وقبل أن تنتشر طريقة ياقوت .

في المواضع التي تسرب إليها الحبر على طول
تعاريج الورق.

وعند زخرفته للقرآن الكريم اهتم ابن البواب بصفة
خاصة بتجميل الصفحة الأولى منه ، فجعل في هذا
المخطوط -كما نرى- سعفيات السور أكثر تقارباً من
غيرها في الهوامش واعتنى برسمها اعتناء أكبر
ولونها بألوان أكثر دكاًنة. ولم يحاول كما حدث فيما
بعد، ابتداء من العقد الثالث من القرن الحادي عشر،
أن يغطي كل مساحات الهوامش في الصفحات
الافتتاحية برسوم تكون شكل سجادة.

لا يوجد أي شك حول أصالة مخطوط شيبستر بيتي.
فمقاس الكتاب ونوع الورق والحبر يتطابق مع مثيله
من مخطوطات هذا العصر. وعلى الرغم من عدم
وجود نسخة أخرى لابن البواب يمكن مقارنتها بهذا
المخطوط، إلا أنه تنطبق عليه جميع الأوصاف التي
ذكرها مختلف المؤلفين المسلمين.

وتأتى أهمية مخطوط شيبستر بيتي وقيمه التاريخية
والفنية أنه أقدم المصاحف المدونة بخط النسخ الذي
تبقى حتى الآن ، وهو أيضاً العمل الوحيد الذي نعرفه
لابن البواب ، والمخطوط الوحيد المزخرف كاملاً من
أيام البويهيين .





سعيد النهري



احمد الاسمر



ساهر الكعبي



محمد شلبي

المختار

Digest

لوحة وخطاط مصطفى الراسم

من بين الاعمال الخطية التي احتلت صدارة متميزة ضمن المجموعات في المتاحف او عند الاشخاص تعتبر اللوحة الشهيرة للخطاط الفنان مصطفى الراسم التي تحمل عبارة (سبحان الله والحمد لله ولا اله الا الله والله اكبر ولا حول ولا قوة الا بالله العلي العظيم) علامة شاخصة في مسيرة راسم الفنية ، اذ ابرزت بشكل واضح اهتمام فناننا بالتأكيد على علاقة الحروف او المقاطع بعضها ببعض ، وصياغتها بأوضاع مدروسة . ففي هذه اللوحة - وان كتبها في وقت مبكر نسبيا (1212 هـ) - ابتكر التركيب الحروفي ووضع مثالا احتذى التابعون به . استغل وجود عناصر متكررة فنظم لأساسه اللام وحروف الواو وداخلها في بعض .. لم يتردد عن التصرف في احجام بعض الحروف حتى تبدو متدرجة لتحقيق (المنظور) الذي يلم بأصوله كرسام ، ورصف المقاطع (لام الف) الثلاثة جنباً الى جنب وأحاطها من كل جانب بخطين (وهما الالفان) وقد ساعده شكل لفظة الجلالة المتكون من التواءات شبه متناظرة ، فتكون من جميعها شكلا هندسياً متماثلاً ، ولم يفته استخدام النقاط الاربع على شكل زخرفي مجموع وكأنها قرعات طبول سريعة وسط ذلك التناغم الذي ينساب في منحنيات الكاسات وفي التواءات (اللام الف) المتكررة ثلاث مرات لينتقل بعدها الى سطور اربعة ادق حجماً ، منثورة على الجنبات عبر علامات الشكل التي تخلفت الحروف الكبيرة لتكون واسطة انتقال مريح بين تفاوت الاحجام .

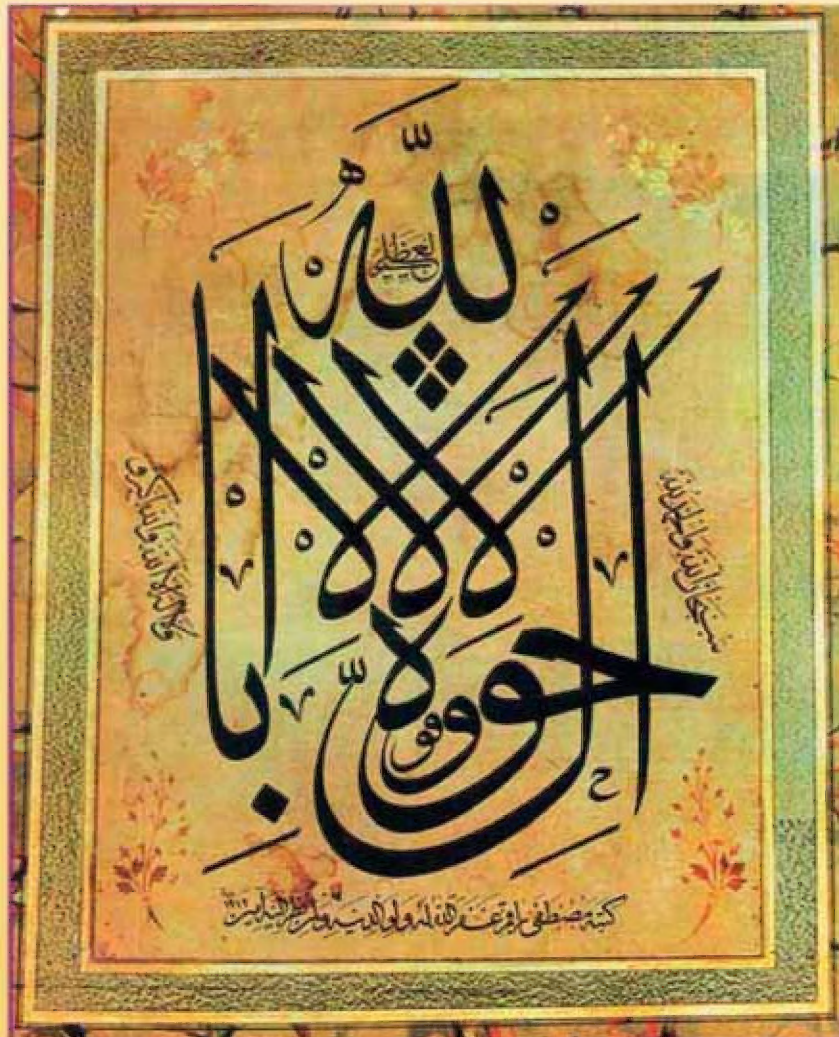
ولد مصطفى الراسم في مدينة صغيرة تقع على البحر الاسود ، كان ذلك عام 1171 هـ (1757 م) ومنذ صغره انجذب نحو اسطنبول العاصمة التي يختلف جوها ونمط حياة المقيمين فيها عن غيرها من المدن . هناك مقر الخلافة العثمانية حيث كبار الموظفين وصغارهم .. اشهر الفنانين .. اعمال هؤلاء الفنانين . كل تلك الامور شدت الفتى الصغير ليصبو الى الاقامة في العاصمة ولطالما سبقه الى هناك اخوه (الخطاط اسماعيل الزهدي) ، فلربما كان تشوق الفتى الصغير الى مجاورة اخيه الاكبر يعادل جميع ما في اسطنبول .. من يدري ؟ انما نعلم ان اياه (محمد قبطان) نقله الى مدينة احلامه ، فادخله هناك المدرسة . ولكن مجرد نشأته في كنف اخيه الغارق في ممارسة الخط وفي مجالسة ارباب الفنون ، ومنها الخط .. اقول : مجرد نشأته في مثل هذه البيئة كانت كقيلة بان تطلق عند راسم كوامن امكانياته الفنية من خط ورسم . طبعي ان تعلمه للخط سيكون على يدي اخيه ، ثم نوع مصدره فتتلمذ كذلك عند درويش علي الثالث . كان عمره يشير الى الثاني عشر فقط عندما منحه اخوه وأستاذه اسماعيل الزهدي الاجازة في خطي الثلث والنسخ ، ولا ننكر ان من يطلع على صورة اجازته التي تحمل تاريخ 1183 هـ يلحظ مستوى متواضعا وعاديا ولكن استاذ له يفته قط دلائل نبوغه المبكر ، فاراد

ان يحسن رعايته وينمي موهبته . منزلة اسماعيل الزهدي بين رجال الدولة هيأت له فرصة التعرف على النخبة العلية من القوم ، ونتيجة لهذه العلاقات الاجتماعية تلقى اول تكليف في تلك السن المبكرة ليقوم بتعليم اولادهم الخط ، ثم طلب منه احد رجال الدولة ان يرسم له لوحة تصويرية ، مما يدل على ان مصطفى راسم كان يواصل ممارسة الرسم الى جانب الخط ، بل كان يجيده كذلك وشاء الرجل ان يقدم اللوحة هدية للسلطان وهو سليم الثالث ، فاعجب هذا بها كثيرا وسال عن الرسام ! ثم ابدى رغبته في ان يصوره شخصيا ، فلما اتمها راسم ، عينه السلطان - تقديرا له - مدرسا في القصر السلطاني (السراي) وعهد اليه رسم السكة (تصميم العملة) ورسم الطغراء في الفرماتات الصادرة عن السلطان . وخلال ذلك تعين عليه ان يعلم محمود الثاني ابن السلطان الخط ، وفعلما اصبح ولي العهد محمود الثاني في عداد الخطاطين واستمر اهتمامه وممارسته حتى بعد ان خلف والده وصار هو السلطان . وما زالت الاعمال الخطية للسلطان محمود الثاني تزين بعضا من المساجد والمتاحف وهي من القوة والضبط ما يرفع صاحبها الى منزلة احسن خطاط من بين السلاطين الخطاطين ، ومع انه من الواضح ان استاذ راسم كان يشاركه احيانا في اضافة اللمسات والتعديلات على هذه الاعمال . ابتداء من سنة 1814م انيطت اليه وظيفة القضاء لبعض المدن ، وبعدها بعشر سنوات ارتقى الى منصب قاضي العسكر ، ولكن المنية عاجلته بعدها بقليل فتوفي اثر اصابته بالشلل في منتصف شعبان من عام 1241 هـ (1826/3/25 م) . يعتبر مصطفى راسم خطاطا فنانا استطاع ان يكسب الخط العربي نقلة جديدة وكبيرة بشكل خاص في خط الثلث الجلي ، اضافة الى انه اضاف على الحروف لمسات جمالية ، فقد اعتمد اسلوبا طريفا في تنظيم اللوحات الخطية ، ومرد ذلك الى ثراء خلفيته الثقافية وتنوع مواهبه ، حتى عده الخطاطون الذين جاءوا بعده المعلم الملهم ، وصارت اعماله نماذج مثالية دأبوا على محاكاتها مما حدا بمؤرخي الفن الاسلامي ان يجعلوه صاحب المدرسة الاخيرة في فن الخط متجاوزين بذلك لمصطلح (المدرسة) . استقل مصطفى راسم بأسلوبه الحديث في خط الثلث بعد وفاة اخيه ومعلمه اسماعيل الزهدي (1225 هـ) اذ انه كان في البداية يشتغل على اسلوب اخيه ، وكان يميل ايضا الى محاكاة خطوط الحافظ عثمان . وقد ظهرت حداثته في عدة امور نعرض عليها بعجلة لا تغني عن دراسات مستفيضة يستحقها هذا الموضوع ! فلنلق نظرة الى اشكال الطغراء التي كانت عليها قبله ، فقد شعر راسم بحسه ان هذا النمط الفني ذا التكوين الفريد من بين الخطوط العربية فيه ثراء وفيه عروج شفاف إلا انه ينقصه تصحيح وضبط في النسب

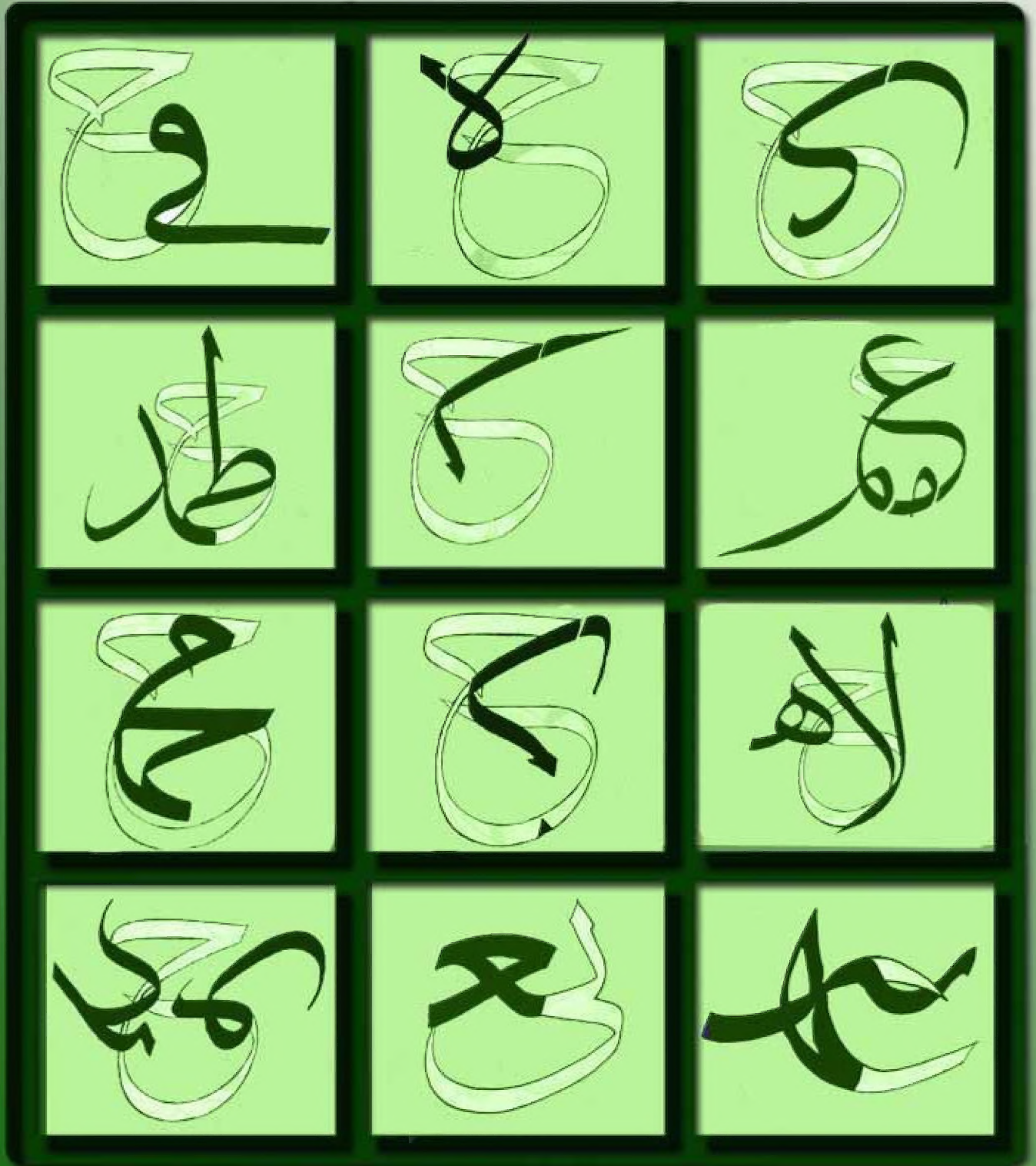
والأبعاد ، فالطغراء على حالتها القديمة تفتقر الى الوحدة البنائية . لذا عالج الربط بين المنحنيين المتداخلين وبين الخطوط الثلاثة الصاعدة من جنبها ، واختفى عنده التسطح في قاعدة الكتلة الكتابية بعد ان اكسبها ليونة تناسب انحناءات الشكل ككل ، والشكل (الطغراء) نفسه اصبح ملائما ليحلق في اعلى المكان وقد كان من قبل يوحى بأنه جسم يبحث عن ارض يستقر عليها . قبل راقم كان الخطاط يسجل نهاية الكتابة اسمه ولقبه واحيانا عبارة طويلة من اعلان التواضع والدعاء وربما اضاف اسم شيخه ثم ينهيها بكتابة التاريخ ، فأدرك راقم ان ذكر الاسم الصريح على هذه الشاكلة ممزوجة بالنص قد لا يليق دائما .. فعمد الى ابتكار توقيع مختزل يشير الى اسمه (راقم) فقط او (كتبه راقم) صار هذا النمط من التوقيع الخالي من النقاط غالبا هو السائد حتى هذا الوقت ، فتخلص النص من الامتزاج بالاسم ، انما افاد الخطاط في اشغال ثغرة غير مرغوبة

وصار التاريخ يثبت بالأرقام ، الى جانب تفوق راقم في خط الثلث والطغراء فقد كان يكتب خط التعليق ببراعة وكفاءة عالية . ولكنه لم يركز إلا على خط الثلث حتى انه عندما بنى (سبيل خاتة) قرب مسكنه الصيفي على المضيق باسطنبول عهد بكتابة سطورها الى خطاط التعليق المعروف مصطفى عزت يساري زادة (ابن محمد اسعد اليساري) ، ولما تباطأ هذا كثيرا في الاتجاز عندئذ شرع بكتابتها بنفسه وأجادها . كذلك خطه بالنسخ لم يبرزه كثيرا ولم يعرف عنه انه كتب مصحفا قط ، ولكن اعماله وخاصة بالثلث الجلي والثلث فقد انتشرت كثيرا ، تجدها داخل ضريح والدته السلطان محمود الثاني وعلى ابوابه .. وفي مسجد نصرته حيث كتبها قبيل وفاته حينما كان معلولا فاعاناه تلميذاه هاشم ورجائي . وله حلية رائعة محفوظة في متحف الآثار التركية الاسلامية مع قوالب (مسودات) كتاباته .

الدكتور صلاح الدين شيرزاد



توالد الحروف للنخطا خنير البورعیدی



الخط العربي وجماليات تشكيل

تطور الخط العربي

تمخضت التحولات والمتغيرات التي عرفها الخط العربي، على مستوى الشكل، عن العديد من الأساليب والأنواع، بدأت بوضع القواعد والأصول، لتصل به إلى مجالات الإبداع والجماليات، وتميز خلال ذلك بالعديد من المساهمات القالمة على الناثر والتأثير خلال مدة زمنية طويلة، فقد أكد العديد من الباحثين أن أسلوب الكتابة (الهيروغليفية) عند المصريين القدماء، التي كانت تصويرية، من أقدم الكتابات التي أبدعها الإنسان، وقد أخذ الفينيقيون الكتابة عنهم، وأبدعوا خط المسند، ويسجل للعرب أنهم أول من حول وطور الكتابة التصويرية إلى كتابة مجردة، وتطور بذلك الخط السرياني، ثم الكوفي. ومن الخط الفينيقي نشأ الخط الآرامي الذي اشتق منه الخط النبطي، وتطور لاحقاً إلى الخط الحبري والأنباري، ومنهما تطور الخط المجازي والنسخي. في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) استعمل الخط المكي، أو الحبري، وكانت الكتابة فيه غير مشكولة، ولا منقوطة، وكان المصحف يقرأ دون نقاط وحركات. في العصر الأموي، وبعد توسع الدولة الإسلامية، وانضمام شعوب غير عربية إليها، وحرصاً على التواصل بين المركز والأقاليم البعيدة، ولأسباب تنظيمية وإدارية بحثت من جهة أولى، وحرصاً على قراءة صحيحة وموحدة للقرآن الكريم من جهة ثانية، كُلف (أبو الأسود الدؤلي) من قبل أمير العراق (زياد بن أبيه)، وبطلب من الخليفة (معاوية بن أبي سفيان)، بوضع علامات تدل على القراءة الصحيحة، فكانت العلامات على شكل نقط، ولتمييزها دونت بلون مختلف عن لون الكتابة، ومع ذلك بقيت هناك صعوبات وإشكالية في قراءة الأحرف المتشابهة، كالباء، والفاء، والتاء، والدال، والذال. ولهذا عمد (الحجاج بن يوسف الثقفي)، في عهد (عبد الملك بن مروان) إلى تكليف (مضر بن عاصم) و(يحيى بن يعمر)، وهما من تلامذة (أبي الأسود الدؤلي) بمعالجة هذه الصعوبات، فعمداً إلى وضع نقطة للباء في أسفلها، ونقطتين للتاء، وثلاث نقاط للتاء. وقد شهد الخط العربي الكثير من التطور والإضافات، مما أدى إلى الخيد من الابتكارات وتنوع الخطوط وأشكالها، ومثلما جودت آيات القرآن الكريم، جودت الخطوط التي كتبت به تلك الآيات، وأصبحت فناً قائماً في حد ذاته، بعد أن كانت وسيلة للتواصل والتخاطب. وقد تنوع الخط الكوفي ليشمل عشرات الأنواع، منها: الأموي، والعباسي، والفاطمي، والأيوبي، والمملوكي، والأتلمسي، والسلجوقي، وغيرها. ولاحقاً، استطاع الخطاط (محمد بن مقله) إبداع ستة أنواع رئيسة للخط هي: الثلث، والنسخ، والتعليق، والريحان، والمحقق، والرقاع. لكن يبقى من أهم ما قام به (ابن مقله) هو وضع المقاييس والمعايير الهندسية والجمالية للخط العربي، والبحث عن علاقات ثابتة بين الحروف بحيث يتحقق التناسب والتناسق بين الأحرف مما يمنح الكلمات والجمل تناسقاً وجمالاً، وجاء بعده (علي بن هلال بن البواب) حيث أكمل وضع قواعد الخط، وطور قواعد (ابن مقله)، ونقحها. وجاء من بعده (جمال الدين ياقوت)، الملقب بـ (المستعصم) الذي أكمل ما بدأه (ابن مقله) و(البواب)، ومعه أصبح للخط العربي جمالية خاصة به، فالقائمة الذات متحتة هويته وتفرده. وفي مرحلة

لاحقة، انتقل الاهتمام بالخط العربي إلى شعوب غير عربية، فأبدعت فيه، وطورت من أشكاله الجمالية، مثل العثمانيين، والفارسيين. لقد انتشر الخط العربي انتشاراً واسعاً، وحل الحرف العربي محل الحروف الفهلوية الفارسية، وتم تداول الكتابة العربية في الأمم التركية والتترية.

أهمية الخط والكتابة، البعد الفلسفي للخط العربي

للكتابة والكتاب مكانة كبيرة عند العرب والمسلمين، فقد قال تعالى: {اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم}، والرسول الكريم، قال: "إن من حق الولد على والده أن يعلمه الكتابة". والسؤال الذي لا بد من طرحه هو: هل هناك سر في الخط العربي، والكتابة بشكل عام؟ وإذا فرضنا ذلك، فما هو البعد الفلسفي لذلك؟ بدأ الخط، عموماً، كمحاولات لوضع صور للكلام الصوتي المنطوق، الذي هو طبيعي في الإنسان، ككائن وحيد ناطق، ليصبح صوراً مرئية للصوت المسموع. ويقول (القلشندي) بأن الكتابة التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويكون من خلال ذلك صور باطنية محسوسة وظاهرة، ويأن "مادة اللفظ طبيعية ومادة الخط صناعية". و يعتبر الإجاز الأهم للعرب في تجريد وتحويل الصور إلى أشكال مجردة ذات دلالات مادية تدل على المحسوسات، المادية والذهنية، وهذا ما يفسر الالتقاء بين الخط والكتابة، حيث لا تفريق بينهما، ويؤكد (الحبيب بيدا) أنه لا يوجد مثل هذا اللقاء في اللغة الفرنسية، إذ الفرق واضح بين (ligne) التي تعني الخط، وكلمة (calligraphie) و (écriture). من جهة أخرى، يقوم الخط العربي على التقاء الخط المستقيم مع الدائرة وفق هندسة تقوم على التوافق والتناسق بين هذه المكونات، ولهذا قيل بأن الخط "هندسة روحية ظهرت بألة جسمية". وإذا استعرضنا ما أنتجته الحضارة الإسلامية في العمارة والفنون التطبيقية، نجد بأن النصوص الخطية أدت دوراً تشكيليّاً أساسياً، سواء كان ذلك في الجص، أو الرخام، أو الحجر، أو الزجاج، أو المعادن، أو الخزف، حيث نراها متكاملة بجمال ساحر من الناحية التشكيلية مع الشكل العام، ومع أنواع الزخارف الأخرى.

الخصائص الجمالية للخط العربي

يتميز الخط العربي بالجمال القائم على تناسق الأحرف، والتألف بين مكوناتها الهندسية (الخط المستقيم والخط المنحني)، وهذا التناسق والتألف يقوم بشكل كامل على التقليد بالقواعد والقياس الخاصة بكل خط، ويشرح (أخوان الصفا) ذلك بوضوح: "إن أجود الخطوط، وأصح الكتابات، وأحسن المؤلفات، ما كان مقادير بعضها من بعض على النسبة الأفضل". فنذكر ما قاله أهل هذه الصناعة، أضي صناعة الكتابة، ليكون أقوى، وأصح للحجة، وأوضح للبيان، وأرشد إلى القياس والقانون. قال "المحرر" الحائقي المهندس: ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيداً، وكتيبته صحيحة، أن يجعل له أصلاً يبنى عليه حروفه، وقاتوناً بقياس عليه خطوطه. والمثل في ذلك كتابة العربية، وهو أن يخط الألف أولاً، وبأي قدر شاء، ويجعل غلظه مناسباً لطوله، وهو الثمن، وأسفله أدنى من أعلاه، ثم يجعل الألف فطر

العربية عام (1949)، وذلك في المعرض الدوري لمتحف (الكوركوران) في واشنطن بعنوان: (صور تجريدية للحروف العربية)، ثم أقامت معرضاً شاملاً لأعمالها الحروفية الأولى مؤرخه بعام (1946) في قاعة (الرواق) ببغداد عام (1981). ويؤكد الفنان "جميل حمودي"، من مواليد (1924)، أنه الرائد الأول في استلهام الحرف العربي، كما يؤرخ لذلك الفنان "شاكر حسن آل سعيد" في كتابه (البعد الواحد): "كان جميل حمودي منذ عام (1947) قد اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني". وقدمت الفنانة اللبنانية "سلوى روضة شقير" من مواليد (1931) لوحة استعملت فيها الحروف باسم (يا ليل) والمنفذة عام (1947). كذلك قام الفنان "سعيد عقل" بتنفيذ أعمال بالحبر الصيني اعتمد فيها تشكيل الحرف وسماها (كتابة). كما عرفت التجربة السودانية العديد من الأسماء، منهم "أحمد محمد شبرين" (1930)، ورفاقه "عثمان وقيع الله"، و"إبراهيم الصلحي"، إذ حاولوا توظيف الحرف العربي في إطار تشكيلي. ونذكر أيضاً تجربة الفنان "أدهم إسماعيل"، والفنان "محمود حماد" في سوريا، اللذان استخدموا الخط كتشكيلات تجريدية. أما فنانو المغرب العربي، فإنهم تأثروا بشكل واضح باستلهام الحرف من الإطار التاريخي لصفحات المخطوطات العربية والزخرفة، ونجد ذلك في أعمال الفنان التونسي "نجيب بلخوجة"، الذي مزج المعمار مع الحرف بإيقاعات هندسية. وكذلك في أعمال المغربي "محمد المولحي"، الذي وظف لبونة الخط وانسيابيته في أشكال تجريدية. ونذكر في الجزائر تجربة الإخوان "محمد وعمر راسم"، والفنان "سيد علي". وفي مصر، يعتبر الفنان "حامد عبد الله" من أوائل رواد الحروفية في الخمسينات من القرن الماضي، وكذلك الفنان "عمر النجدي"، الذي اهتم بالبيئة الشعبية، واستخدم الحروف العربية في لوحاته. وتعتبر تجربة الفنان العراقي "شاكر حسن آل سعيد"، المندرجة ضمن جماعة (البعد الواحد)، من أهم ما قدم للفن التشكيلي العربي، من حيث تماسك التجربة بشقيها التطبيقي والتنظيري. كذلك لا بد من ذكر تجربة كل من الفنان الفلسطيني "كمال بلاطة"، والسوري "عبد القادر الأرنؤوط"، والمغربي "أحمد الشرفاوي". وهناك "محمد سعيد الصكار"، و"ضياء العزاوي"، و"تاج المهداوي"، و"فريد بلكاهية"، و"رشيد القريشي"، وغيرهم كثيرون.

الجدل التشكيلي مع العلامة الخطية

أصبحت العلامة الخطية حاضرة في الكثير من اللوحات التشكيلية بعدما كانت مقتصرة على التزيين والزخرفة، فصارت مستقلة تشكل له كيانه وقدرته على التعبير والبناء. بدأ الاهتمام بالعلامة الخطية فردياً في الخمسينيات والستينيات، كمحاولات لاستلهام الحرف العربي والعلامات التراثية، وتوظيفها في اللوحة. أما في نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات، فظهرت جماعات فنية تبنت توجهات مشتركة، مثل: "جماعة البعد الواحد" في العراق، التي استلهمت الحرف الأبجدي، واتخذت محوراَ لتفجير دلالات الخط كقيمة شكلية، و"جماعة الدار البيضاء" في المغرب، و"جماعة أوّشام" في الجزائر، وكذلك

الدائرة، ثم بيني سائر الحروف مناسبة لطول الألف ولمحيط الدائرة". ويدلل هذا الشرح بأن الخط لم يكن وسيلة لتقديم العلوم والمعارف فحسب، بل كان صناعة قائمة الذات. والمصطلح هنا يشير إلى اعتباره فناً له أصوله ومقوماته القائمة على أسس وقواعد وواضحة تدعم الخصائص الجمالية لهذا الفن، والطاقة الإبداعية له، وعلاقة ذلك بالروح الخلاقة للإنسان الذي يعطي من خلال ذلك "صورة رمزية للإنسان الكامل الذي يصبو إلى خلافة الله عز وجل على الأرض، وذلك بحمله أمانة الخلق والإبداع. . . " كما يقول (الحبيب بيدا). أي أن الشغف بفنون الخط العربي يرجع إلى توق الإنسان إلى محاكاة قدرة الخالق على خلق الجمال دون أن يناقسه.

العلامة الخطية في الفن التشكيلي

ترجع بدايات الاهتمام والاشتغال بالعلامة الخطية في الفن التشكيلي في أغلب البلدان العربية إلى فترة ما بعد الاستقلال، في محاولة للاتحاق والاستقلال عن المرجعيات الغربية في الفن التشكيلي التي أسس لها الغرب في بلداننا العربية مع ظهور مدارس الفنون في بداية القرن العشرين. بدأت بذلك بالقاهرة عام (1908)، ثم تبعتها باقي البلدان العربية. وهذه أخذت بعداً أيديولوجياً، حيث جاءت كتأكيد على رغبة الفنان العربي في إثبات هويته العربية الإسلامية في مواجهة الآخر. وفي الوقت نفسه، انطوت على بعد فني، فقد أراد بعض التشكيليين العرب التأسيس لحدثة عربية تطبيقية وتنظيرية، ضمن إطار محلي يؤكد الاستقلالية والتفرد.

تعريف العلامة الخطية

هو شكل مستمد من الخط العربي بشكل أساس، ومن الرموز التراثية بشكل عام، والتي كان توظيفها التقليدي مرتبطاً بالاشياء اليومية المصنوعة وفق فلسفة لم تكن تفرق بين "الجميل" و "المفيد".

التوظيف التشكيلي للعلامة الخطية

أطلق البعض على اللوحات التي وظف فيها الخط العربي اسم "الحروفية"، وشاع استخدام هذا المصطلح في المشرق العربي، بينما استعمل في المغرب العربي مصطلح "العلامة الخطية". وفي الخالتين، يعني ذلك تشكيل الحرف العربي، وتجريده من الدلالات اللغوية والجملة المقرّوة، والتعامل معه كـ "شكل". إذاً، استلهم الفنانون العرب المعاصرون (الحرف) كعنصر جمالي يمكن تحويله إلى كائن مستقل عن الجملة، أو المعنى، وتم تجريده من قواعد كتابته الضارمة، وتحريره من العبارة، ليصبح له كيانه المستقل في العمل التشكيلي.

الرواد

تعتبر "مديحة عمر"، التي درست في كلية (الكوركوران) للفنون حتى (1950)، من أوائل الذين استخدموا الخط في لوحاتهم، وقامت بعرض أول عمل لها تستلهم فيه الكتابة

ويحاول الخطاب أساساً إيجاد حل لحالة الإحباط، ويدعو للنهضة العصرية لفترة ما بعد الاستعمار، بمعنى آخر: كيف تستطيع أن تكون معاصراً ومنفتحاً، وفي الوقت نفسه أصيلاً؟

يؤكد الدكتور "محمود شاهين" ضرورة الاعتراف بأن: "المنجز البصري الحروفي العربي المعاصر كان، ولا يزال، وسيبقى، إشكالية مفتوحة ومستمرة. تماماً كما هو حال مفهوم الفن، وماهيته، واتجاهاته، ومدارسه...". والأعمال التي تبنت خطاب الأصالة والمعاصرة تفاوتت كثيراً في ما بينها، فمنها ما كان محتشماً، ومنها ما كان ساذجاً، وآخر كان توفيقاً فجاً. وهناك من طرح تلك الإشكالية بشكل مبرر ومقتع من الوجهة التشكيلية. ويحدد الدكتور "عفيف بهنسي" في كتابه جمالية الفن العربي "مقومات الأصالة، كالآتي:

1- رفض كل أشكال الفن الدخيل.

2- استنباط واستخدام الخصائص المميزة للتراث.

3- تقديم هذه الخصائص ضمن أعمال تشكيلية معاصرة.

إن العنصرين الثاني والثالث يعتبران جوهر التوجه للتأصيل في الفن التشكيلي، ويطرحان في الوقت نفسه إشكالية حقيقية في كيفية تناولهما من النواحي العملية.

إن الأصالة، كمفهوم، تلتقي مع الإبداع، ولهذا يصعب أن تضبط في اشتراطات متعلقة على ذاتها.

ومن خلال استعراض الكثير من آراء المفكرين والمنظرين، وحتى الفنانين، يتضح مدى الالتباس الحاصل في مفهوم "الأصالة"، وتبين كذلك أن المسألة ما زالت مفتوحة على المساجلة والخلاف.

لذلك، يبدو أن هذا المفهوم الخلافي لا يمكن أن يتحقق في الفن التشكيلي بمجرد وجود علامات خطية مستمدة من الموروث المحلي لهذه المنطقة العربية، أو تلك.

ويذكر "فاتح بن عامر": "إن الأصالة لا تتحقق من خلال وجود العلامات وتوظيفها، بقدر ما تتحقق من خلال تكامل جوانب الرؤية وتواصل إبداعيتها وطرافتها".

وذلك لا يتحقق إلا من خلال نضج الخطاب المتجسد بروية واضحة المعالم، متحققة من خلال تراكم الوعي. وطبعاً كل ذلك بالتوازي مع اشتغال جاد على إشكاليات العمل الفني، وفهم عميق لمكوناته، والتي ستعمل عندئذ أبعاداً فيها الكثير من المغامرة والتمايز عن "الآخر التشكيلي"، وكذلك تحقق تمايزاً يتعلق بالهوية المحلية، وكل ذلك دون افتعال، أو تليف؟

بقلم/ د. حبيب الراعي

"مدرسة الخرطوم" في السودان. رافقت ذلك بيانات، أو مقالات، في الصحف، تدعو إلى دراسة المقومات الجمالية للفنون العربية الإسلامية الموروثة. وأهم تلك البيانات: بيان جماعة البعد الواحد في العراق، الذي تلاه "شاكر حسن آل سعيد". إضافة إلى مقالات عديدة، أهمها: لـ "بلند الحيدري"، و"عفيف بهنسي"، و"بدر شريل داغر"، و"الناصر بن الشيخ".

كيفية تناول العلامة الخطية

إن الانتشار الواسع لاستعمال العلامة الخطية أظهر الأمر وكأنه "موضة"، خاصة بين الفنانين التجريبيين، حيث شكل عند البعض حلاً توفيقياً يجمع بين المنحى التجريدي المعاصر، بما يحمل من دلالات غربية بالنسبة للذاتية العربية، وبين ضرورة الالتزام بالأصالة والتراث المحلي الذي كان الفنان العربي يلزم نفسه به لعدة اعتبارات. وهذا أوقع العديد من الفنانين في حالة من الاغتراب، والانفصام، وشغل عائقاً وارتباكاً على مستوى التأسيس لحداثة عربية الملامح.

ويمكن تصنيف توجهات الفنانين المشتغلين على العلامة الخطية كالتالي:

1- خطاطون حاولوا تحديث الخط العربي بالاعتماد على وسائل حديثة، مع التزامهم بقواعد كتابة الخط وبقوانينه الكلاسيكية المعروفة، مثل: "محمد غنوم" في سوريا.

2- خطاطون لم يكتفوا بمجرد التحديث، بل حاولوا تجديد الخط وأشكاله وفق تصورات جديدة تقوم على البحث والدراسة، أمثال: "محمد سعيد الصكار" في العراق، و"أحمد شيرين" في السودان، و"منير الشعراني" في سوريا.

3- فنانون أدخلوا الخط في لوحاتهم التشكيلية، أمثال: "يوسف سيدة"، و"جميل حمودي"، و"عمر النجدي".

4- فنانون حاولوا استلهام الخط دون الاهتمام بالمعنى اللغوي له، وكذلك بدون الالتزام بقواعد وأصول كتابته، بل تعاملوا معه كمعطى تشكيلي، أمثال: "رافع الناصري"، و"شاكر حسن آل سعيد"، و"محمد خدة"، و"ناصر الموسى"، و"محمود حماد"، و"تجيب بلخوجة"، و"الناصر بن الشيخ".

الخط العربي وإشكالية الأصالة والمعاصرة

استند التعامل مع الخط العربي والعلامة الخطية في الفن التشكيلي إلى خطاب الأصالة والمعاصرة، الذي طرح بقوة في السبعينيات من القرن العشرين، حيث أثر بشكل حاسم على مجمل الفنون، وخاصة التشكيلية منها. وقد عمد كثير من الفنانين العرب إلى اعتماد الخط والحرف كأداة للتشكيل في أعمالهم، وشجع على هذا التوجه مباركة الجهات الرسمية له، خاصة في دول الخليج والسعودية على وجه الخصوص.

<http://hibastudio.com>



خطاطون من مختلف خط

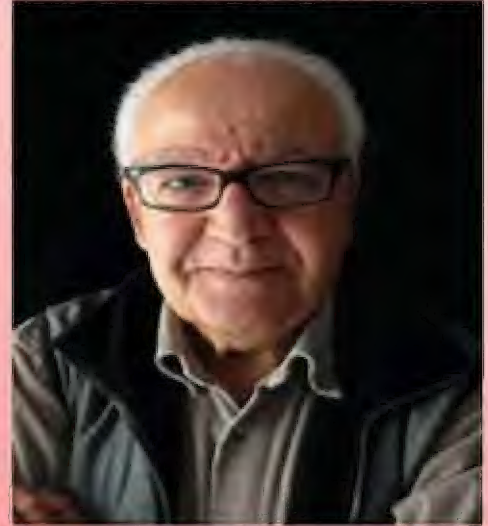




خط
الطونان
مختار

عندما يجتمع الإبداع والعبقرية والنظر العربي

من البديهي أن لكل منا اهتماماته الخاصة وذوقه المميز عن الآخرين نتيجة لطباع شخصيته. هذا أكيد نتيجة للوسط الاجتماعي والثقافي الذي نشأ فيه كل منا وهذا ينعكس بالطبع على أذواقنا في الأكل واللباس والموسيقى وميولاتنا العلمية والأدبية وغيرها في الكثير من المجالات... ربما الذي يثير اهتمامك ويسحرك غير الذي يثير اهتمامي ويسحرني، ولكننا سنلتقي بلا شك في مجالات مشتركة فيما بيننا نشأنا وكبرنا على حبها، وأنا على يقين بأن الخط العربي هو أحد الفنون التي تهفو إليها نفس كل عربي في كل مدينة عربية من المحيط إلى الخليج قائمة الخطاطين العرب طويلة بلا شك وأعمالهم عديدة ورائعة ولكن اسماً محدداً شد انتباهي بشكل خاص رغم أنه لا يعرف نفسه كخطاط أو حروفي بل كرسام وفنان تشكيلي يعشق الخط العربي ويوظفه في أعماله العديدة... هو فنان ذاع صيته من المحيط إلى الخليج ومن طوكيو إلى نيويورك مروراً بباريس. حاز على جوائز عديدة عربية وعالمية... لا تدرى أعماله على موهبته فحسب بل على عبقرية فريدة تمكن من خلالها من فرض نفسه وأسلوبه الخاص كأيقونة في الفن التشكيلي العربي المعاصر.



هو الفنان التشكيلي نجا المهداوي الذي ولد بتونس العاصمة سنة 1937 ودرس في أكاديمية الفنون سانثا أندريا بروما ثم في مدرسة اللوفر بقسم الآثار الشرقية القديمة وهو يعمل ويعيش في مدينة تونس، وقد استضافته العديد من المتاحف وأروقة الفنون العالمية عبر تنظيم معارض فردية فيها مثل المتحف البريطاني والمتحف الإفريقي بلندن ومتحف الفنون الشرقية بموسكو ودار الفنون بالكويت بالإضافة إلى متحف لودفيغ بألمانيا والقائمة تطول... سيرته الذاتية زاخرة جداً بالجوائز فقد حاز على الكأس الذهبية في مهرجان مدينة كان الفرنسية للفنون المرئية سنة 1968 كما حصل على الجائزة الدولية الكبرى للفنون ببغداد سنة 1986 وعلى الجائزة الكبرى للفنون والأدب من وزارة الثقافة التونسية سنة 2005 وليس هناك من دليل على إبداعه سوى أعماله المميزة العديدة ما لفت انتباهي حقاً في هذا الفنان التشكيلي أن أعماله تجاوزت المجالات التقليدية للحروفيين فقد وظف الخط العربي في تصميم المباني والديكور بشكل عصري رافع ومتفرد يوحي بتقافة المكان من أول وهلة، ومن أشهر أعماله في هذا المجال جناح الاستقبال الملكي في مطار الملك عبد العزيز بجدة سنة 1981، وقد حصل سنة 1984 على ميدالية مدينة جدة الذهبية وعلى الميدالية الشرفية للملك السعودي لتتويجاً لعمله في مطاري جدة والرياض كما قام بتصميم الواجهة البلورية لمبنى "قبة البحيرة" في ضفاف البحيرة بمدينة تونس وقد



حصل من خلال هذا العمل على جائزة اليونسكو
(المنظمة الدولية للتربية و الثقافة و العلوم)
الكبرى لفنون الحرف في العالم العربي لسنة
2005:

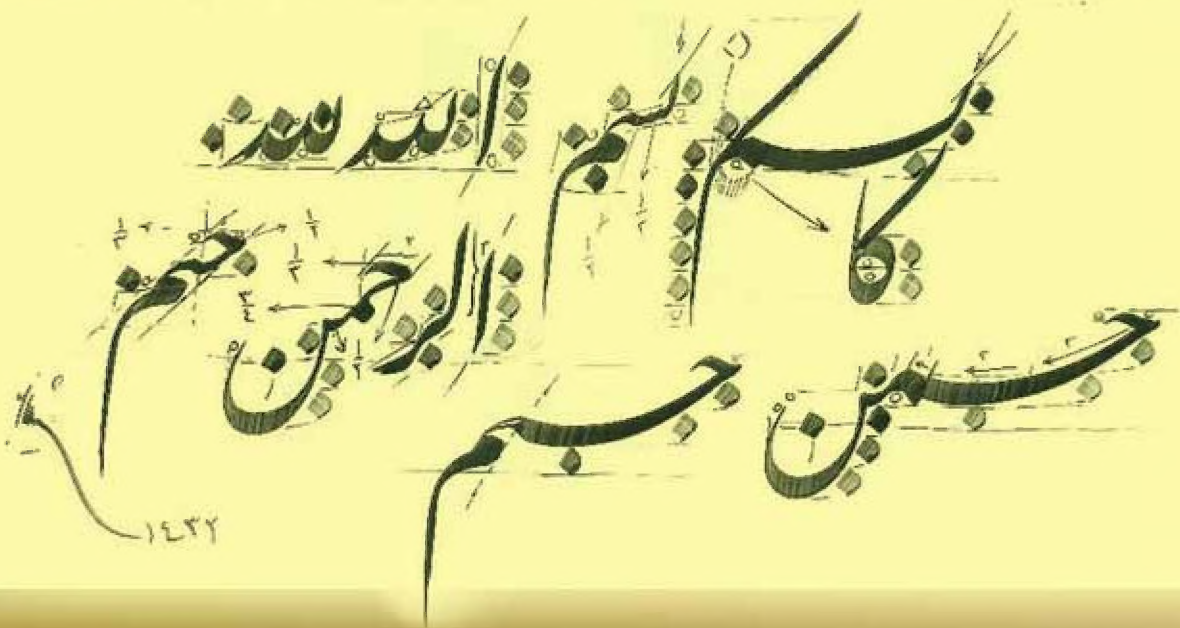
من الجميل حقاً أن نجد في وطننا العربي شركات
تولي أهمية لجمالية المبنى... هنيئاً للموظفين
بهذا المكان الرائع للعمل وفاز نجا المهداوي
كذلك في مسابقة تصميم المقر الرئيسي للألكسو
(المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم) في
تونس سنة 2005 بالتعاون مع مكتب الهندسة
"فاخر و فاخر" ولكن للأسف وقع إسناد
المشروع إلى جهة أخرى!! التصميم في نظري
أكثر من رائع ويعطي بعداً جديداً ومتفرداً
للمعمار العربي المعاصر ولا أدري حقاً لم تم الاستغناء عنه رغم فوزه...!!
كما قام بتزيين طائرات لشركة طيران الخليج (مقرها البحرين) سنة 2000 بمناسبة مرور
خمسین سنة على تأسيسها...



من الجدير بالذكر أيضاً أن نجا المهداوي هو عضو في لجنة التحكيم الدولية لجائزة اليونسكو
للفنون بالإضافة إلى عضويته في لجنة التحكيم في عدة تظاهرات عربية و أجنبية في مجال
الخط العربي و فنون الحرف .

نتمنى أن نكون قد أسهمنا في تعريف الشباب العربي بهذا المبدع العبقرى الذي يحظى بشهرة
عالمية أكثر منها في العالم العربي و هنا لا يسعنا أن نختم بأفضل مما قاله الشاعر نزار قباني
(في لندن 1994-5-17) "نجا المهداوي، ليس رساماً مبدعاً فقط ولكن خلاصته الشعر،
والرسم معاً... لوحاته لا تشبه لوحات الآخرين وألوانه أغنى من ألوان قوس قزح... باسم
الشعر أحياه وأحيى أصالته وتفردته... إنه بكلمة واحدة خرافة..."

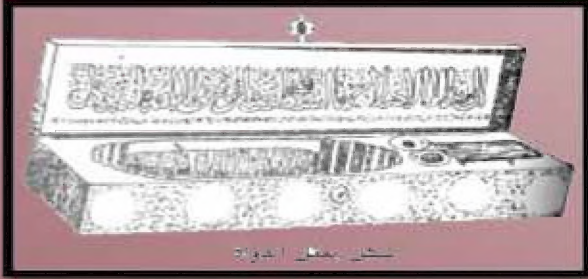
اشارات في خط التعليق



للخطاط خليل بن رشدي

سؤال وجواب في الخط العربي

س: من ادوات الخطاط (الدواة) . ما هي ؟ ومم تتكون ؟



شكل بعض الدواة

الدواة هي الاداة التي تستخدم لحفظ الحبر وأدوات الكتابة . وفي اللغة هي ما يكتب منه ، وجمعها دويات ودوي ودوي مثل قنات وقنيات واسم الدواة مشتق من الدواء ، لان بإصلاحها يصلح امر الكاتب ، كما يصلح الجسم بالدواء .

وفي التراث جاء في زهر الاداب (ان الدواة من انفع الادوات) لذلك اعتبر العرب المسلمون الدواة او الجزء الخاص بالحبر (المحبرة) سواء كانت متصلة او منفصلة بالدواة ، مؤشرا مهما من مؤشرات المعرفة . فاذا ارادوا قياس عدد المتعلمين احصوا عدد المحابر التي يحملها من كان في المسجد او المجلس . والدواة عند المسلمين تتألف من عدة اجزاء تصل الى ما يتوقف على سبعة عشر جزء ، هي :



أ - المقلمة : وهي المكان الذي توضع فيه الاقلام .
ب - المحبرة : وهي الاداة التي تقوم بحفظ مادة الحبر ، وهي اما ان تكون جزء من اجزاء الدواة او آلة مستقلة عنها ، وكان المسلمون يستخدمونها متصلة بالدواة ، ولكنهم كانوا يلجأون الى استخدامها منفصلة لخفة وزنها .

ت - الجونة ، وتسمى الملق : وهي النقرة التي يوضع فيها المداد .

ث - الليقة : وهي الصوفة المبلولة بالحبر .

ج - الملواق : وهو المحراك الذي يحرك ليقة الدواة .

ح - المرملة : وهي مكان التراب (الرمل) الذي تترب به الكتب .

خ - المنشأة : وهي مكان حفظ اللصاق المستخدم في تثبيت الحبر على الكتب .

د - المنفذ : وهو آلة تستخدم لخرم الورق .

ذ - السقاة : وهي اداة تستخدم لصب الماء في المحبرة عندما يجف الحبر .

را - المقط : وهو الآلة التي تستخدم في نحت راس القلم .

زا - الملزمة : وهي الآلة التي تمسك راس الورق .

س - المفرشة : وهي قطعة من خرق الكتان او الصوف او الحرير توضع تحت الاقلام .

ش - الممسحة : وهي خرقة على سعة الدواة تستخدم لمسح القلم عند الانتهاء من الكتابة حفاظا على الريشة من القسا .

ص - المسطرة : وهي من الخشب عادة وتستخدم لاصلاح سطور الكتاب من الاعوجاج فهي لذلك مستقيمة الجانبين .

ض - المصقلة : وهي آلة تستخدم لصقل الذهب بعد الكتابة بمانه .

ط - المهرق : وهو القرطاس الذي يكتب فيه ويكون مع الدواة عادة .

ظ - المسن : وهو آلة تتخذ لشحن السكين وتهذيبها .

ع - المزبر : وهو القلم .

صنعت الدواة من مختلف المعادن بما في ذلك الذهب والفضة ، ووجد على الدوى المحفوظة في العديد من متاحف العالم زخارف متنوعة حيوانية ونباتية .

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته
لقد سطر الحرف العربي عبر التاريخ سطوراً ناصعة خالدة
بقيت على مر السنين، وكل هذا بفضل رجال أفنوا عمرهم في
حفظ هذا التراث الخالد، وحملوا راية الإبداع والجمال، وساروا بها
متخطين كل الصعاب من أجل أن يسلموها بكل أمانة وإخلاص للأجيال
الحالية والقادمة

واستمراراً لنهجهم القويم، وعرفاناً لكل جهودهم الرائعة، ومساهمة منا في
المضي قدماً في تلك الطريق الجميلة، ورغبة في إبراز هوية الخط العربي
الأصيل، ونشر ثقافته، واستلهاً عشقه ... كانت مجموعتكم البريدية
"مجموعة الخطاط البريدية" ... التي تهتم ليس بفن الخط العربي فحسب ...
ولكن بكافة مجالات الفنون والعلوم والإنسانية ... من خلال الرسائل البريدية
... التي تصلكم بشكل يومي

إننا إذ نتشرف بقبولكم دعوة الانضمام والمشاركة في تلك المجموعة
البريدية "مجموعة الخطاط البريدية" فإننا نمد يداً إليكم للمساهمة في نشر
مشاركاتكم الفنية والثقافية ... حرصاً منا على نقل ما هو مفيد ونافع لنا
... ولكم ... من تقارير، دراسات، بحوث، مناقشات، لوحات ... وغيرها
ويداً بيد لرسم طريق حرفنا العربي الأصيل ... ومن الله وحده التوفيق
ولكم منا كل الحب والتقدير

ثائر الأطرقجي

مدير مجموعة الخطاط البريدية

في حال رغبة الانضمام في مجموعة الخطاط البريدية، فقط ارسل رسالة
فارغة إلى الرابط أدناه، لتصبح عضواً مرحباً به بشكل تلقائي في المجموعة

callibaghdad+subscribe@googlegroups.com